

KLAPCSIK SÁNDOR PhD hallgató

# *A detektívregény műfajának lehetőségeiről: a nyomozás elméleti paradigmái*

## I. Felvetések a detektívirodalom elméleti elemzéséről

Kétségtelen, hogy a krimi – tévesen vagy helyesen – többnyire a szórakoztató műfajok, félművészetek, népszerű irodalom fogalmkörébe sorolják. Ilyesformán lehet azért vizsgálni, mert szoros kapcsolatban áll a közönséggel, „mert számít. A mozi, a TV és az írott sajtó formájában születő, ezeken keresztül terjedő regények meghatározzák a mindennapi élet ritmusát” (BENNETT 1990: IX). A bűnügyi irodalmat sokan olvassák, és ez által erős (némely kritikus szerint káros) hatással van az olvasóközönségre.

Lehet azonban más okokból vizsgálni a műfajt. Érdekes jelenség, hogy a posztmodern szövegek írói gyakran alkalmazzák, pontosabban újraírják a műfaj kliséit, szabályait. „A jelenség kiterjedtségét jól érzékelteti Michael Holquist enyhén túlzó megállapítása, amely szerint a krimi ugyanaz a posztmodernizmus számára, mint a mítosz és a mélylélektan a modernizmus számára” (BÉNYEI 1993: 19).

Ráadásul a bűnügyi irodalom mintegy kétszáz éves története során lejátszódott a kánonképződés aktusa. A műfajnak saját kritikusai, iskolái, elméleti teoretikusai, „történetírói”, klasszikusai, stb. vannak. Így lehetséges, hogy némelyik alkotója (nemcsak POE!), például RAYMOND CHANDLER, már része a nyugat-európai egyetemek magasirodalom-történeti curriculumának is. (Igaz, ennek lehet az az oka, hogy egyes feminista alkotók előszeretettel idézik fel CHANDLER-t: férfi-központúságát kiemelve újraírják a szövegeit, miközben női szereplőkkel helyettesítik – azaz kasztrálják – a főhóst. Esetleg egyszerűen homokzsáknak használják CHANDLER-t.)

Különösen érdemes úgy vizsgálni a műfajt, hogy feltételezzük: analógiákat lehet találni egyes nyomozók és egyes filozófiák, irodalomelméletek hirdetői-

nek gondolkodásmódja között. „Avagy talán a természettudós és a ’társadalom tudora’, akik mindketten a fizikai világ vagy az átlagember viselkedésének törvényszerűségeit keresik, vajon általában nem ugyanúgy vizsgálódnak, következtetnek és járnak-e el az összegyűjtött bizonyítékok alapján, mint ahogyan a rendőrségi detektív?” (TIMOTHY MO in BÉNYEI 2000: 9) Ugyanazok a kérdések foglalkoztatják őket: Létezik-e egy egységes világrend? Megismerhető-e a valóság? Ha igen, milyen módon és mennyire tehető ez? A detektív ugyanis, miközben a tettes után nyomoz, sok mindent elárul magáról: hatásosan (azaz utólag és leegyszerűsítve) bemutatja, hogyan ismerte meg az eset körülményeit, ezáltal pedig a valóságot. Kiderül, milyen premisszák rejlenek gondolkodásmódja mögött, avagy mi módon igyekszik a tettes cselekedeteit „olvasni” (lásd BÉNYEI 1993: 27). Mennyire képes a világban tájékozódni, uralható avagy megismerhető-e ez a világ, s miféle világban mozog egyáltalán?

A krimi rendkívül sokszínű műfaj. POE, noha csak három szűk értelemben vett detektívnovellát írt, már maga többféle iránynak, lehetőségnek adott teret, melyeket későbbi követői alaposan ki is használtak. DOYLE, POE-ra építve megalapította a klasszikus krimi. A Holmes-történeteket az utódok „klasszikussá” léptették elő, persze nem önzetlenül: saját műveiknek sikerült így otthont találni a műfaj-hagyomány intézményesülő fiókrendszerében. (Nem véletlen, hogy a kritikusok többsége ekkoriban krimiíró.) Megteremtődött tehát a hagyományos iskola, következésképpen hamar meg kellett, hogy érkezzenek a „lázadók” is. Az új nemzedék a 20. század harmincas éveig váratott magára, de aztán gyökeresen felforgatta a detektívregények világát, miközben megsokszorozta annak lehetőségeit. AGATHA CHRISTIE Angliában, GEORGE SIMENON Franciaországban és RAYMOND CHANDLER Amerikában alkották meg, úgy vélem, a legfontosabb paradigmákat. Három új iskolát teremtettek, miközben rávilágítottak arra, hogy a műfaj határai rendkívül szélesre bővíthetők: megelőlegezték a krimi disszeminációjának lehetőségét.

Hogyan reagált erre a kritika? SYMONS még meglegedett azzal, hogy strukturálta a műfajt, három részre osztva azt: „detektívtörténet”, „krimi” és „rendőrregény” (SYMONS 1972: 173). A krimiben azonban – az 1930-as évek óta különösen – akkora a sokszínűség, hogy az nem írható le egy egyszerű újracsoportosítással. A bűnügyi iskolák, akárcsak a filozófiaiak, megsokszoro-

zódtak. Számos verzió született a világ megismerésére, számos diskurzus annak leírására. Mostanra az olvasó igen sok lehetőség közül választhatja ki a számára szimpatikus detektívet, s az ennek megfelelő elméleti iskolát.

## II. Holmes és a jelközpontú irodalomelméletek

Mindenekelőtt vizsgáljuk meg, hogyan olvas a leghíresebb klasszikus nyomozó, azaz Sherlock Holmes. Munkája két részből áll: az áruló jelek (bűnjelek) gyűjtéséből és egy intellektuális folyamatból, a következtetések levonásából. Ekkor találja meg a jelölő mögötti jelöltet.

A hagyományos, SAUSSURE előtti jelelméleti modell szerint az olvasás hasonló módon épül fel. Az agyunkban jeleket, szavakat gyűjtünk össze, majd a szavak mögötti valóságtartalom (vagy a valóság gondolati képének) segítségével értelmezzük. A szavak jelek, az olvasás a jelek értelmezése, melynek során megtaláljuk és játékba hozzuk a jelöltet.

Holmes nyomozása remekül követi ezt a modellt. Nála a megismerési folyamat a jelekre épül. Koncepciója szerint az összes áruló nyomot – jelet – alaposan meg kell vizsgálnunk. Egy használati tárgy vagy lábnyom számos jelet rejt magában, számos következtetésre adhat tehát okot.

Na de mondja csak, Watson, mire jött rá látogatónk botjáról? [...] ez az akaratlan emléktárgy feltétlenül jelent valamit [...] Mindenesetre van itt ezen a boton egy-két olyan jel, amelyből nyugodtan levonhatunk néhány következtetést. (DOYLE 1975: 5-6)

A világ tele van jelekkel. Nem mindenki tudja viszont felfedezni jel-mivoltukat, értelmezni őket, azaz a jelentettet a jelölő mögött megtalálni.

– Én nem látok rajta semmi különöset – mondtam, és visszaadtam Holmesnak a kalapot.  
– Dehogynem lát, Watson, lát maga mindent. Csakhogy a látottakból nem hajlandó levonni a következtetéseket. (DOYLE 1987: 125)  
A világ tele van nyilvánvaló dolgokkal, amelyeket soha senki nem vesz észre. (DOYLE 1975: 36)

Egyedül a jó megfigyelő, a mesterdetektív képes a „következtetések levonására”, azaz a jelek értelmezésére. A jeleket a jelentésük segítségével a megfelelő logikai láncba helyezi, mely az eset egyedüli helyes megoldása, olvasata – s így oldja meg az ügyet. Erre a modellre épül a klasszikus iskola: az ok-okozati, jelölő-jelölt közötti viszonyra. Legalábbis látszólag ennyire egyszerű a helyzet. Valójában azonban már a DOYLE-t klasszikussá emelő kritikusok rávilágítottak arra, hogy Holmes nyomozása némileg eltér ettől a leegyszerűsített modelltől. A detektívíró DOROTHY SAYERS megbírálta DOYLE-t, mert szerinte a holmesi történetekben nagy a véletlen és az intuíció szerepe, egyes jelek pedig csupán a cselekmény kedvéért szerepelnek. Más szóval, Holmes eltért attól az elvtől, miszerint minden jel egyformán fontos, avagy minden okozat mögött egy megtalálandó, felmutatandó ok rejlik. (Az ok persze ott van, csak nem biztos, hogy érdemes vele foglalkozni.) Képtelenség ugyanis az összes jelet egyenként, külön-külön megfejteni, hisz ez valamiféle abszolút tudást tételezne föl. A világ minden egyes entitására egyszerre terjedne ki a figyelem, s ezáltal szükségképpen fragmentálna. Erre nem kerülhet sor, de szerencsére nincs is rá szükség. Elég egy jelet megvizsgálni, azaz a jelentését meghatározni: ekkor már szert tehetünk a kódra, s e kód segítségével bármely más jelet értelmezhetünk.

Egy tökéletesen deduktív elme – mondta –, ha egyetlen tényt megismer minden összefüggésében, nemcsak azt az eseménysort tudja kikövetkeztetni, amely annak előzménye volt, hanem annak minden várható következményét is. Ahogyan Cuvier pontosan le tudott írni egy egész állatot egyetlen csont megsejtelése alapján, ugyanúgy a jó megfigyelőnek is be kell érnie azzal, ha egy eseménysorozat egyetlen láncszemét alaposan szemügyre veheti, s abból pontosan meg kell állapítania nemcsak a történetet, hanem azt is, ami történni fog [...] Ahhoz persze, hogy ez a művészet a legmagasabb fokára jusson, a gondolkodónak föl kell használnia minden lehetséges adatot, ami viszont – gondolom, ezt ön is készséggel belátja – eleve föltételezné minden ismeret birtoklását. Ez azonban még ma, az ingyenes oktatás és az enciklopédiák korában is meglehetősen ritka adomány. (DOYLE 1987: 95)

Egy csepp vízből következtetni lehet egy óceánra vagy a Niagarára, anélkül, hogy bármelyiknek a létezéséről csak a legkevesebb fogalma is lenne. (DOYLE 1993: 17)

GERARD GENETTE hasonlóképp vélekedik a strukturalista szempontú irodalomértelmezésről. A szavakat jeleknek tekinti, de a jelöltet nem szavanként kell keresni, hanem egy kód segítségével, rendszerbe ágyazva.

Az író fogalmakkal, a kritikus viszont jelekkel dolgozik. A strukturalista analízis meg kell, hogy világosítsa azt a kapcsolatot, mely a jelek rendszere és a jelentések rendszere között áll fenn, miközben felhagy az egyes tagok (szavak) közti analógia kutatásával, egyetlen, mindent átfogó homológia megtalálása javára [...] tulajdonképp, általánosságban véve nem kerülheti el a kód és az üzenet közti kapcsolat vizsgálatát. [...] A strukturalizmus tehát az a biztos pont, mely védve van a tematikus analízist fenyegető szét-töredezés veszélyétől; segítségével visszaállítható a mű egysége, a koherencia alapelve. (GENETTE 1988: 66-69)

Nyilvánvaló tehát, hogy mind GENETTE, mind Sherlock Holmes egységes, homogén rendszerek kiépítését tűzi ki célul. Ennek érdekében az egyes jelek jelentését megvizsgálva az egész struktúra működésére következtetnek. A jelek rendszere egy titkos, rejtett valóságot reprezentál, a jel és a jelölt között a kód közvetít. A jó nyomozó, illetve kritikus megtalálja ezt a kódot, így szinte akadály nélkül közlekedhet a jelek és jelentések világa közt. Ennek alapján GENETTE számára a szöveg, Holmes szemében az eset koherens, egységes, szabályok (avagy egy struktúra) által leírható. Nyilvánvaló viszont, hogy elméletük, s így még a legklasszikusabb detektívregény is (SPANOS véleményével ellentétben) nem tekinthető csupán „a jól megcsinált pozitívista világegyetem analógiájának” (BÉNYEI 2000: 37).

### III. Christie és a naiv pszichológia

AGATHA CHRISTIE életműve oly gazdag (mintegy hetven regény és száz rövidebb történet), hogy már ez is utalhat rá: tévedés lenne műveit egy stílushoz

kötni. Egyrészt számtalan hagyományos elem található műveiben: a „szürke agysejtjeit” használó, tévedhetetlen detektív; a nyomok (egy levél, egy folyadékcsepp) fontossága; a vidéki, külvilágtól elzárt úri ház, mely a gyanúsítottakat mindig egy bizonyos körre szűkíti le stb. Ezen jegyek alapján CHRISTIE a klasszikus tradíciót követi; ugyanakkor sok művében szerepel olyan esemény, mely igencsak eltér a „hagyományoktól”. A *Tíz kicsi néger* című regényében például nincs zseniális mesterdetektív: a gyilkos leplezi le önmagát. Más műveiben pedig, ahol megtalálható a logika uralmában hívő nyomozó (rendszerint Poirot vagy Miss Marple), a hagyományos módszerek mellett feltűnik a pszichológia: egyfajta naiv, nem-freudi pszichoanalízis.

CHRISTIE hősei ugyanis nem a freudi tudatalattiban, a gyermekkori, elnyomott élmények fontosságában, az Oidipusz-komplexusban stb. hisznek. Mint SHAW és VANACKER rámutatnak, ezek a nézetek teljesen kizárnák az ész, a ráció mindenhatóságába vetett hitet (SHAW 1991: 77). A pszichológia egy másik irányzata lelhető fel a szövegekben. NORMAN HOLLAND rendszerében ez a pszichoanalízis „3. c” szakasza, az ún. „identitás-elmélet”.

HEINZ LICHTENSTEIN 1961-ben hívta fel a figyelmet arra, hogy az emberi énnak van egy öröklött (vagy kisgyermekkorban elsajátított) magja, az ún. „elsődleges identitás, ami önmaga változtathatatlan, mégis végtelen számú variációt engedélyez. Ez az elsődleges identitás konstans, meghatározza a fejlődő egyén összes későbbi változásait, miközben a belső természet egy része állandó marad, és a folytonosság alapjául szolgál.” Egy „témáról” van szó, mely noha számtalan „variációra” ad lehetőséget – az ember különböző személyiségjegyeire, a személyiség változásaira – egész életünkben változatlanul felfedezhető marad. (HOLLAND 1988: 121)

CHRISTIE szövegei alapvetőnek tartják, hogy az emberi természet megismerhető. Ez akként lehetséges, hogy a személyiségek vizsgálatakor eljuthatunk egy központi mag megtalálásához. Ezt a magot, centrumot „jellemnek”, „típusnak” vagy „fajtának” hívják. A személyiségnek ezen központja alapvetően hasonlít HOLLANDÉK identitásához. Egyrészt, mivel nem változik, megváltoztathatatlan, állandó:

– Tegyük fel, hogy igaz, amit mond, mademoiselle. De akkor is tizenhat év telt már el! [...]

– Önt a pszichológia érdekli, igaz? Nos, az nem változik az idő múlásával. (CHRISTIE 1983: 12)

– Senkit sem lehet megváltoztatni.

– Nem – hagyta rá Miss Marple. – Senkit sem lehet megváltoztatni. (CHRISTIE 1977: 181)

Másrészt, mivel az ember cselekedeteit alapvetően befolyásolja. „Senki sem tesz olyasmit, ami nincs dans son caractere [a jellemében]!” (CHRISTIE 1988: 195)

HOLLAND nem áll meg a szubjektum leírásánál: elméletét alkalmazni kívánja az irodalmi szövegek elemzésekor is. Hisz abban, hogy a művekben létezik egyfajta „egység”: olyan „központi téma”, melynek segítségével a mű értelmezhetővé válik. Ez tekinthető a szöveg értelmezési kulcsának. Az pedig, hogy az olvasó a szövegben milyen egységet talál, az az adott olvasón, pontosabban annak „identitásán” múlik. „A Művészetek Pszichológiai Kutatásának Intézetében arra jöttünk rá, hogy az értelmezések különbségei megmagyarázhatók az interpretálók személyiségeinek különbségeivel. Pontosabban, az interpretáció az identitás függvénye [...]”. (HOLLAND 1988: 123) Így kapcsolódik össze HOLLAND személyiségelmélete irodalomelméletével.

CHRISTIE szerint minden esetnek van egy belső, rejtett tulajdonsága, típusa, mely segítségével a gyilkosság alapvetően értelmezhető: s nála is a tettes személyiségének belső magja (jellem, típusa) határozza meg a gyilkosság belső egységét, típusát. Ha tehát a bűneset megfejtését olvasásnak tekintjük (amennyiben a detektív a gyilkos cselekedeteit olvassa), akkor a személyiség magja megadja a nyomozás, azaz az olvasás központi témáját. Ami HOLLAND-nál az interpretálási kulcs, az CHRISTIE-nél a rejtély megfejtésének a kulcsa: mindkettőt a szubjektum alapvető, változtathatatlan centruma adja meg.

Négy alapvetően különböző embertípussal állunk szemben, a gyilkosság indítéka valamennyiüknél az egyénre jellemző, és így mindegyikük más-más módszert választana. A következtetésnek ezért tisztán pszichológiainak kell lennie, és ettől csak még izgalmasabbá válik az ügy, hiszen mindent összevetve az a legérdekeesebb, mi játszódik le a gyilkos agyában. [...] Tudjuk, milyen típusú gyilkosság történt, s azt is, hogyan. Ha tehát van olyan személy, aki pszichológiai szempontból képtelen egy ilyen típusú gyilkosságra elkövetésére, azt törölhetjük is a gyanúsítottak listájáról. (CHRISTIE 1988: 5, 60)

– ... hiszen amint megmondom, ki az, illetve kit tartok annak, mert, ugye, nem szabad könnyelmű kijelentéseket tennünk, akkor mindjárt látja majd, hogy csakis ilyen ember követhette el ezeket a gyilkosságokat. [...]

– Ismerem már ezt a fajtát.

Az idős hölgy bólintott.

– Igen... voltaképpen ez számít a legtöbbet. Ezért is vagyok benne én tökéletesen bizonyos. (CHRISTIE 1977: 217, 222)

CHRISTIE-nél tehát a rejtély megfejtésének holmesi, jelközpontú és strukturalista paradigmája kiegészül az emberi lélek kutatásával. A világ megismerése kétféleképpen, de egymástól el nem különülten történik: a jelek értelmezésével és egyfajta pszichológiai folyamattal. Erről így vall a nyomozó: „Meg kellett vizsgálnom a tényeket, és meggyőződnöm róla, hogy az eset lélektani indítékai e tényeknek megfelelnek” (CHRISTIE 1983: 222).

A harmincas években, de a Csatorna túlsó partján, Franciaországban jelentek meg GEORGES SIMENON Maigret-történetei. Amerikában pedig az ún. „keménykötésű iskola” vált népszerűvé, melynek legmeghatározóbb rendszeralkotói DASHIEL HAMMET és RAYMOND CHANDLER voltak.



#### IV. Chandler és a korai Lukács

Hiába enged teret CHRISTIE-nél az „analitikus”, jelközpontú nyomozás a pszichológiának, az amerikai szerző nem ebben látja a detektívregény felülírásának lehetőségeit. CHANDLER nyomozója, Philip Marlowe nem az abszolút tudást, a mesterien gondolkodó detektívet képviseli, hanem a hírvivő, a riporter szerepét játssza el: az ő szemén keresztül látunk mindent, az általa születő szöveg írja le a világot. „A hős, akárhová ment, sokszínűen jellemezte, amit látott – az utcákat, házakat, kapualjakat, az időjárást, az embereket – a megfigyelő tekintetet egyetlen apró részlet sem kerülte el” (DURHAM 1963: 51). Hogy közvetítő szerepét eljátszhassa, Philip Marlowe számára elengedhetetlen, hogy a való világgal *közvetlenül* érintkezzen. Nem jeleket fejt meg, hogy a bűnözőkhöz eljusson, hanem inkább verekszik, iszik, beszélget, harcol velük – időnként ellenük.

Milyennek látjuk a világot a szemén keresztül? Kaotikusnak, rendetlennek, aberrálnak. Nem láthatjuk másnak, hisz a főhős a romlottság, a nagyvárosi szenny birodalmában mozog. A bűn tehát továbbra is káoszt reprezentál, a detektív pedig magát a rendet. A bűn, azaz a rendetlenség azonban már nem szűkíthető le egy bizonyos időre (amíg megoldódik az eset) vagy egy szobára (a gyilkosság helyszínére). Nem határolható be térbenileg vagy időbenileg: mindenütt ott van, nem lehet kilépni belőle. A valóság mint olyan nem a rend fogalmával írható le (mint a klasszikus detektívirodalomban), hanem a rendetlenség, a káosz jelenségével: tehát mindazzal, amit eddig az egyedi, elszigetelt bűnhöz kötöttek. A szerző maga így vall erről: „Aki realiztikusan szemlél egy gyilkosságot, arról a világról fog írni, ahol gengszterek uralkodhatnak népeken vagy városokon... Nem valami üde világ, de ebben élünk” (CHANDLER 1985: 291-292).

Kaotikus a világ, tehát nem áttekinthető, hanem nehezen kiismerhető. „A hős, noha egyszerű ember volt, aki megpróbált egy egyszerű, általa igaznak tartott igazságot képviselni, tisztán érzékelte az emberi társadalom komplex realitásait. [...] Ha egy feladat túl könnyűnek, túl átláthatónak bizonyult, az már felkeltette gyanúját” (DURHAM 1963: 91). Az „igazság” vagy „valóság” bonyolult: az idealizmus hamissága csak a gyenge szépirodalomra, a ponyvák egyszerűségére jellemző.

– Harry Jonesra és a történetére gondoltam. Úgy éreztem, hogy egy kicsit túlzottan is egyszerűnek látszik. Inkább emlékeztetett a regények kristályos egyszerűségére, mint a tények kusza összevisz-szaságára. (CHANDLER 1967: 211)

A rend sikere és uralma azért nem jön létre, mert a főhős (avagy antihős) számos esetben végez sikertelen munkát. Bár megpróbál „*rendet csempészni a kaotikus szituációkba*” (DURHAM 1963: 86), de fáradozásai nemigen hoznak eredményt. A becsületes magándetektív nem tudja a rendetlenséget legyőzni, képtelen irányítani azt. Riporterként csak sodródik a világban, amely végleg és visszavonhatatlanul kaotikus marad. Marlowe nem tudja, talán nem is akarja legyőzni a zűrzavart: célja nem elsősorban a káosz felszámolása, hanem csupán annak megtapasztalása. A detektív így vall erről:

Meg kell élnem, s ezért cserében csak azt nyújthatom, ami az enyém. Azt a kevés spirituszt és értelmi képességet, amivel az Úr megáldott, meg azt, hogy hagyom magamat ide-oda pofózni, csak hogy az ügyfeleimet bizonyos dolgoktól megkíméljem [...] Kockára teszem az egész jövőmet, kihívom magam ellen a zsaruknak és Eddie Marsnak meg a haverjainak gyűlöletét, pisztolygolyók elől ugrálok félre, és békát eszem az árokban, majd búcsúzóul annyit mondok, hogy nagyon szépen köszönöm, és remélem, hogyha bármi gondja akad, ezután is eszébe fogok jutni [...] (CHANDLER 1967: 141, 282)

Itt merülhet fel egy másik kérdés: Mit mondhatunk a megismerés lehetőségeiről? Megtapasztalható-e a világ, a tapasztalat által birtokba vehető-e? Úgy tűnik, a detektív lehetőségei ebből a szempontból is igencsak behatároltak: Marlowe nyomozásai, azaz megismerési kísérletei számos esetben fulladnak kudarcba.

Nemrég jöttem ki egy háromülékes borbélyüzletből; egy munkaközvetítő ügynökségtől azt az információt kaptam, hogy itt dolgozik valami Dimitriosz Aleidisz nevű pasas borbélysegédként.

Nb. neje hajlandó volt némi pénzt szánni a fickó előkeríttetésére. Soha nem találtam meg, igaz, Mrs. Aleidisz se fizetett egy vasat se. (CHANDLER 1978: 5)

- Azt hitte, hogy keresek valakit, akiről úgy tudta, hogy az ő feleségével szökött meg.
- Keresett valakit?
- Nem.
- Akkor miért jött?
- Hogy megtudjam, miért hitte azt, hogy én keresek valakit, akiről azt hitte, az ő feleségével szökött meg.
- Megtudta?
- Nem. (CHANDLER 1967: 178-179)

A táblán már előbb felállítottam egy hatfigurás feladványt. Mint oly sok feladványt, amely elé az élet állított, ezt sem sikerült megoldanom. (CHANDLER 1967: 192)

A korai LUKÁCS, az irodalmat és a modernséget vizsgálva, szintén a rendetlenséghez, a káoszhoz jut el, műfaj történeti aspektusból tekintve a kérdésre. A premodernséget szerinte a naiv világfelfogást tükröző eposzok jellemzik; a mitikus világszemlélet alapján a valóság a rend, a metafizikai teljesség attribútumaival írható le. „Az élet boldogan létező totalitása előre meghatározott összhangban (harmonia praestabilita) hozzá van rendelve az epikus vershez [...] Homérosz verseiben csak kinyílnak e tavasz kivirágzásra kész bimbói. [...] Az eposz hőse, szigorúan véve, sohasem egyetlen egyén. Ósidóktól fogva az eposz lényeges ismérvének tartották, hogy nem személyes sors a tárgya, hanem egy közösségé. [...] És ez a közösség szerves – és ezért magában értelmes – totalitás” (LUKÁCS 1968: 68; saját kiemelések).

A regény a tizenkilencedik századtól indul virágzásnak, véli LUKÁCS. Ez a korszak a „szubjektum mértéktelen felnövelésének” a korszaka, amikor a szubjektum elveszti hitét a metafizikai teljességben, a közösségi totalításban (Lukács 1968: 78). Csak önmagára számíthat – az értékrendszerek összeomlanak,

a moralitások megkérdőjeleződnek, „minden egész eltörik”. Bár Lukács a fordulópontot, a modern regény megszületését a tizenkilencedik századra teszi, a *Don Quijotét*; ugyanakkor „igazi” regénynek tekinti. Úgy véli, CERVANTES meghaladja az epepeiát, mivel a szövegben „a valóság... teljesen heterogén töredékekre esik szét” (LUKÁCS 1968: 85). *A regény elméletében* pedig így ír:

Így aztán a világirodalom első nagy regénye azon kor kezdetének a gyermeke, amikor a keresztény isten először hagyta cserben a világot, amikor az ember magányossá vált, amikor értelmet és kézzelfogható jelentést csak a saját, otthontalan lelkében tudott találni, amikor a világ felszabadult attól a kétértelmű kapcsolattól, ami egy valóságos, jelenlévő transzcendentalitáshoz kötötte, amikor a világ szembenézett immanens értelmetlenségével [...] Cervantes egy olyan korban élt [...] amikor kiszabadult a palackból, egy olyan korban, amikor a még létező értékrendszerek már magukban rejtették az értékek megkérdőjelezését. (LUKÁCS 1971: 104)

A modernség paradigmája és a regény műfaja tehát azért születik meg, mert a világnak szembe kell néznie „immanens értelmetlenségével”. A naiv rend átalakul önreflektáló, a személyiséget felnagyító káosszá, melyet csak megtagasztalni lehet, nem megszüntetni. Így alkot a modern író (beleértve CERVANTES-t), véli LUKÁCS; ekként gondolkodik a modern világban élő, a káoszt közvetítő amerikai detektív. Marlowe hőse hasonlóképpen „nyomoz”, mint ahogy LUKÁCS elméletében a regényíró munkálkodik.

*A Don Quijote* szerzője a populáris irodalom ellenében lép fel, midőn a lovagregényeket írja felül – állítja megint csak LUKÁCS. A regény átlépi az epepeia határát, „a szórakoztató olvasmány felé mutató tendenciát” (LUKÁCS 1968: 85): szembehelyezkedik elődeivel, ironizálja a népszerű irodalmat, a hagyományos lovagregényeket. A szórakoztató olvasmányok elleni „támadást” jól illusztrálja a szövegben megjelenő könyvégetés.

A detektívregények addigi tradíciójától, a bestsellerek világától Philip Marlowe is expliciten elhatárolja magát, mégpedig a *Visszajátszás* című regényben.

Fölvettem az asztalról egy ponyvaregényt, és úgy tettem, mint-ha olvasnék. Valami magádetektívről szólt, akinek az volt minden titkos álma, hogy halott, kínzások nyomait viselő meztelen nőt akaszt a zuhanyozó csövére. A papírkosárba hajítottam a könyvet, nem lévén kéznél alkalmas pöcegödör.  
(CHANDLER 1968: 210)

A magánnyomozó egy ponyvaregényt (bűnügyi történetet) olvasva szembe-kerül (ál)önmagával: olyan önképet lát, mellyel nincs megelégedve. Válasza, hogy kidobja a szöveget, s így rövid úton megszabadul a torz (?) tükörtől. (Könyvégetés helyett a pöcegödörbe dobás ötletét veti fel.) Igaz, még csak valódi olvasásról sincs itt szó, csupán mímelt, tettetett cselekvésről. Egy nem-valódi szövegvilágot nem-valódi módon kell olvasni. Felszínesen, nehogy véletlenül belemerüljünk, és elcsábítson minket.

Marlowe másik elutasító gesztusa, amikor elhatárolja magát két elődjétől: Sherlock Holmestől és Philo Vance-től. Beidézi és ironizálja a hagyományos, analitikus detektívtörténetek hőseit, parodizálva nyomozási módszereiket.

Nem vagyok Sherlock Holmes vagy Philo Vance. Nem számítok rá, hogy találjak majd egy törött tollhegyet a rendőrség által már átkutatott terepen, és ennek alapján rekonstruálom a történeteket. Aki azt hiszi, egy ember is van a detektívszakmában, aki ezzel a módszerrel megél, az keveset tud a zsarukról.  
(CHANDLER 1967: 265)

Marlowe azért emlegeti fel elődeit, az analitikus detektívtörténeteket, hogy ironizálja őket: szatirikusan és kritikusan viszonyul „a populáris irodalomhoz”. A nyomozó felidézti, de elutasítja a szórakoztató olvasmányokat; utal rájuk, hogy aztán törlésjel alá helyezhesse őket.

CHANDLER „keménykötésű” detektívje, nyomozása tehát a korai LUKÁCS esztétikájában meghatározott alkotói működéssel vethető össze. Eszerint az író, a riporter feladata a világban uralkodó rendetlenség bemutatása. A hagyományos, populáris „módszertől” való elhatárolódás, az elődök parodisz-

tikus beidézése, írás-, illetve nyomozástechnikájuk kritikus megjelenítése szintén alapvető fontosságú.

DOYLE-t, CHRISTIE-t és CHANDLER-t megvizsgálva igyekeztem rávilágítani, hogy a detektívregény, kötöttségei ellenére, képes a sokszínűsége: az eltérő irodalomelméleti és filozófiai iskolák közvetítésére. Olvasatomban a detektívek episztomológiai módszerei, a megismerés lehetőségeinek határai összevethetők az olvasó, illetve szerző módszereivel és lehetőségeivel. A műfajt tehát – posztmodernkori újrafelfedezése előtt is – jellemezheti a variabilitás. Igaz, a „szabályok” és klisék erősen behatárolják lehetőségeit: adnak egy mintát, melytől nehéz eltérni. Egyes detektívek azonban felülírják a szabályokat, változtatnak a kliséken – új modelleket, új kliséket hoznak létre. Ezáltal a műfaj – bizonyos esetekben – mégiscsak teret enged az irányváltásoknak, a játéknak: a különböző elméleti paradigmák manifesztálódásának.

---

## BIBLIOGRÁFIA

- CHANDLER, RAYMOND (1967): *Hosszú álmom*. Albatrosz. Bp.
- CHANDLER, RAYMOND (1968): *Visszajátszás*. IPM. Bp.
- CHANDLER, RAYMOND (1978): *Kedvesem, isten veled!* Fabula. Bp.
- CHANDLER, RAYMOND (1985): *The Simple Art of Murder*. Részletek magyarul: in *A krimi*. Válogatta és szerkesztette Keszthelyi Tibor. Gondolat. Bp. 280-293. o.
- CHRISTIE, AGATHA (1977): *Egy marék rozs*. Európa. Bp.
- CHRISTIE, AGATHA (1983): *Öt kismalac* Európa. Bp.
- CHRISTIE, AGATHA (1988): *Nyílt kártyákkal*. Európa. Bp.
- DOYLE, CONAN (1975): *A sátán kutyája*. Móra. Bp.
- DOYLE, CONAN (1987): *Sherlock Holmes kalandjai*. Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó. Bp.
- DOYLE, CONAN (1993): *A bíborvörös dolgozószoba*. Szukits. Szeged.

- BÉNYEI TAMÁS (1993): Rejtély és rend (A metafizikus detektívtörténet).  
*Esendő szörnyeink és más történetek (Világirodalmi esszék)* József Attila  
Kör, Pest Szalon. Bp. 19-32. o.
- BÉNYEI TAMÁS (2000): *Rejtélyes rend: A krimi, a metafizika és a posztmodern.*  
Akadémiai Kiadó. Bp.
- BENNETT, TONY (1990): *Popular Fiction: Technology, Ideology, Production,  
Reading.* (Routledge. New York és London)
- DURHAM, PHILIP (1963): *Down these Mean Streets a Man Must Go:  
Raymond Chandler's Knight.* The University of North Caroline Press.  
Chapel Hill.
- GENETTE, GERARD (1988): Structuralism and Literary Criticism. *Modern  
Criticism and Theory: A Reader.* Szerk. David Lodge Longman.  
Harlow (Essex). 62-78. o.
- HOLLAND, NORMAN (1988): Text – Unity – Identity – Self.  
*Reader-Response Criticism.* The Johns Hopkins University Press.  
Baltimore és London.
- LUKÁCS GYÖRGY (1968): Az epepeia és a regény; A regény kompozíciója;  
A dezillúziós romantika. *Művészet és társadalom* Gondolat. Bp. 62-86.  
o. (Első kiadás: 1914-1915)
- LUKÁCS GYÖRGY (1971): *The Theory of the Novel: A Historico-Philosophical  
Essay on the Forms of Great Epic Literature.* Merlin Press. London.  
(Első kiadás: A regény elmélete, 1920)
- SHAW, MARION – VANACKER, SABINE (1991): *Reflecting on Miss Marple.*  
Routledge. New York és London.
- SYMONS, JULIAN (1972): *Bloody Murder: From the Detective Story to the  
Crime Novel: a History.* Faber and Faber. Harlow (Essex).